

## *Post- oder Nachgotisches im Goms*

von Dr. Walter Ruppen

Man denke bei diesem Titel nicht an Posthorn und Kutsche; unter «postgotisch» versteht man die zähe fort- und wieder auflebende Gotik im 17. und in den späteren Jahrhunderten. «Postgotik» bzw. «postgotisch» sind jedoch so häßliche Kentaurwörter aus Latein und Deutsch, daß wir im folgenden die Ausdrücke «Nachgotik» und «nachgotisch» verwenden. Da zwischen Spätgotik und der Renaissance die Jahrhundertwende 1500 nicht wie eine Schwelle verläuft, wird die nachlebende Gotik des 16. Jahrhunderts noch durchwegs zur Spätgotik geschlagen. Das Problem der eigentlichen Nachgotik erklärt sich nur zum Teil aus provinzieller Stilverspätung in den entlegenen Alpenregionen; es reicht tiefer in die geistige Auseinandersetzung um Reformation und Erneuerung der katholischen Kirche, weshalb es nicht auf die Provinzen des Hinterlandes beschränkt bleibt, sondern in gewissen Fällen modernster Ausdruck der tridentischen Reform sein kann. Das Tridentinum griff in seinem Kampf gegen den Protestantismus ja in zahlreichen Bereichen auf das vorreformatorische Mittelalter zurück, was auch in der von ihm geprägten Kunst zum Ausdruck gelangen mußte. Andererseits mahnen gerade die abschätzigen Urteile des 1675 das Wallis visitierenden Nuntius Cibo über unsere spätmittelalterlichen Kirchen<sup>1)</sup> zur Vorsicht, die Nachgotik allzusehr mit der tridentinischen Reform zu verquicken. Vielleicht handelt es sich in vielen Fällen um eine für die nachmittelalterliche Zeit typische schizophrene Spaltung zwischen Diesseits und Jenseits, worauf Beispiele wie die Klosteranlage von Wertenstein (LU) hindeuten, baute man hier doch größere Teile der Anlage im weltlichen Renaissancestil, die Kirche dagegen in der «religiöseren» Gotik.<sup>2)</sup>

Im folgenden zählen wir einige Beispiele aus dem Goms auf. Da es sich im einzelnen selten mehr nachweisen läßt, ob es sich nun um Stilverspätung oder um Ausdruck religiöser Erneuerung handelt, se-

<sup>1)</sup> H. A. von Roten, Der Nuntius Cibo im Wallis 1675, BWG, VII, 1935, S. 82.

<sup>2)</sup> 1616 oder 1618 Weihe der Kirche, 1636 Bau der neuen Kreuzgänge im Renaissancestil (Xaver von Moos, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, I, Basel 1946, S. 173—180). Der Vergleich ist indessen nicht ganz zwingend, weil in den zwanzig Jahren zwischen dem Bau von Kirche und Kreuzgang die Renaissance stärkeren Eingang gefunden haben kann.

hen wir meistens von Deutungsversuchen ab. Es sei bloß darauf hingewiesen, daß allein schon die Tatsache einer sehr bauintensiven Periode um 1600 in zahlreichen Gommer Dörfern gegen eine leichtfertige Deutung dieser lokalen Nachgotik als provinziell verspäteten Stil spricht.

Zuerst zwei Bildwerke. Der hl. Andreas aus der St. Apolloniakapelle in der Nesselschlucht bei Bellwald, eine Statue aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, wirkt in der Bildung des Hauptes noch durchaus gotisch. Die reliefhafte Platteheit weiß noch nichts vom Körpergefühl der Renaissance — oder will nichts davon wissen. Johannes der Täufer im Pfarrhaus von Binn ist das Werk eines wohl im Binntal ansässigen Schnitzers aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der nun eindeutig stilverspätet gestaltete. Die Köpfe seiner Figuren blicken romanisch streng drein. Die Gewandfältelung ist die teigige Abbreiatur eines gotischen Faltenstils. Der Lententuchzipfel seiner Kruzifixe, wovon an den Kreuzbalken der Binner Kapellen noch zwei hängen, gleicht einem hochgerafften Degen.

Im übrigen beweist aber der um Mitte des 17. Jahrhunderts im Goms verbreitete Kruzifixus-Typ, daß die Bildhauer aus dem Schatten der Spätgotik weitgehend herauszutreten vermochten. Im Buche D 131 des Pfarrarchivs von Münster steht zu den Jahren 1642/43 die Notiz: «Cruces in aris sacratissimi Rosarji et divae Virginis Catharinae existentes procuratae sunt à strenuo et clarissimo domino Mathaeo Imoberdorf Capitaneo In Gallijs, Maiore deseni necnon Archicapitaneo eiusdem».

Nun finden sich in der Pfarrei tatsächlich zwei Altarkreuze, die, nach datierten Kruzifixen des Goms zu schließen, durchaus in den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts entstanden sein können. Sie gehören zum gleichen Typ, stammen aber nicht vom selben Meister, vielleicht nicht einmal aus der gleichen Werkstatt. Vor allem das Altarkreuz der St. Peterskirche zeigt gegenüber all den übrigen Vertretern des Typus einen anatomisch feiner durchgebildeten, deutlich geschraubten Körper und ein ebenmäßig edles Antlitz — Merkmale, die auf einen italienischen Meister des Renaissancestils hindeuten. Oder hat der damals amtierende Pfarrer und Domherr (!) Peter Guntern das außerordentliche Kreuzchen in Sitten bestellt? Eigenartigerweise gleicht der Kruzifix in der Drapierung des Lententuches nämlich einem Kruzifix in Oberwil (AG), das dem 1637 in Sitten verstorbenen Mengener Bildhauer Bartholomäus Cades zugeschrieben und ins frühe 17. Jahrhundert datiert wird.<sup>3)</sup> Stammt das Altarkreuz in der Peterskirche aus dessen Werkstatt? Seit dem Oberwiler Kruzifix müßte der Bildhauer eine erstaunliche Wendung hin zur Renaissance vollzogen

<sup>3)</sup> Peter Felder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, IV, Basel 1967, S. 347, Abb. 370, S. 346 und 111, Anm. 1.



St. Andreasstatue aus der St. Apolloniakapelle  
in der Nesselschlucht bei Bellwald

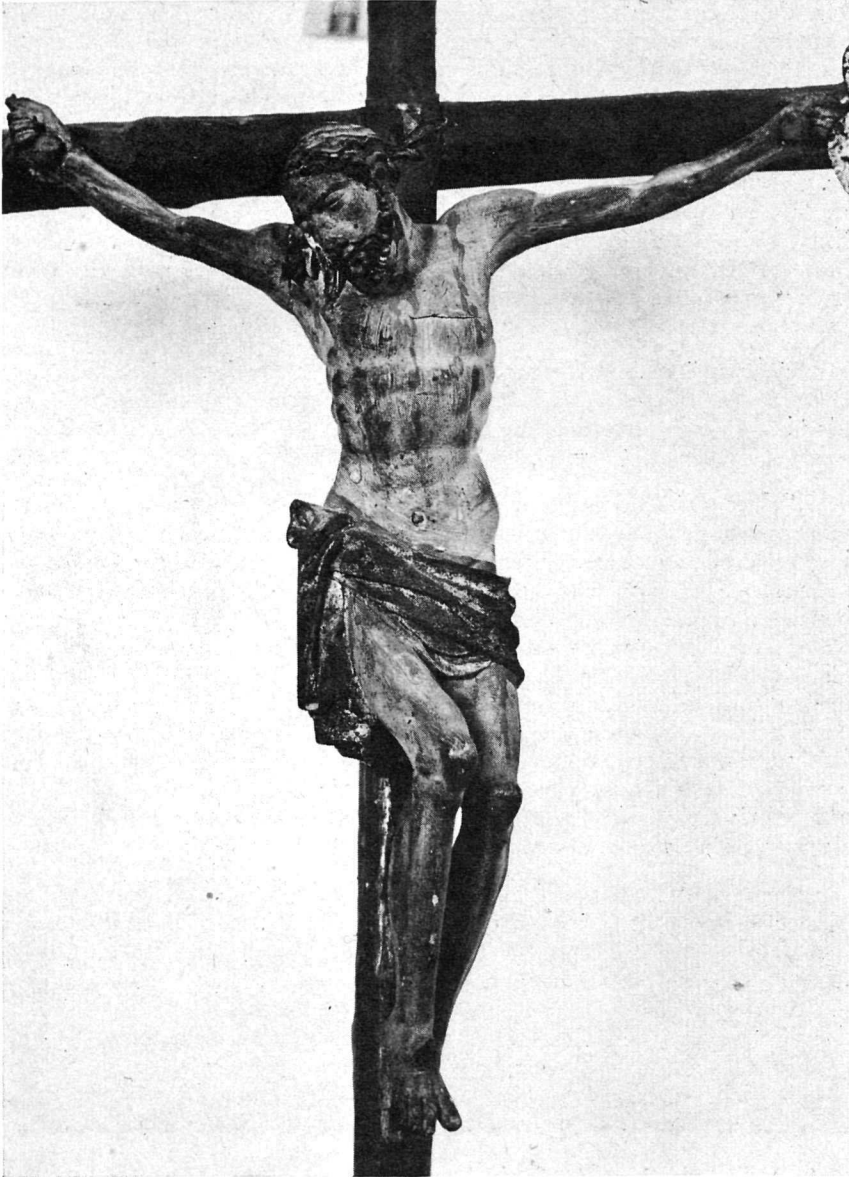
haben. Wenn Zuweisung und Datierung des Oberwiler Kruzifixes zu treffen und Cades tatsächlich nur seine zwei letzten Lebensjahre in Sitten verlebt hat, wie angenommen wird<sup>4)</sup>, so muß der Meister zumindest den Typ des Lendentuchs in Sitten eingeführt haben.

Manches spricht nun dafür, daß eine oder mehrere Gommer Werkstätten den Typus des künstlerisch hochstehenden Altarkreuzchens aufgriffen und bis Naters hinunter verbreiteten, jedoch nicht ohne zuvor die spezifischen Renaissance-Elemente wie Torsion und Kopftyp ins Nachgotische zurückzubuchstabieren. Die übrigen Gommer Kruzifixe des Typs sind nämlich nicht nur etwas später entstanden als die im Münstiger Dokument erwähnten beiden Altarkreuze, sie sind auch gröber gebildet. So der untersetzte Chorbogenkruzifixus von Ritzingen aus dem Jahre 1647, der vielleicht wie die Statuen von St. Sebastian und St. Katharina auf dem Sims neben dem Chorbogen dem Meister des St. Johannesaltars in der Münstiger Friedhofkapelle zuzuweisen ist, und das feinere Altarkruzifix mit dem gotisierenden Haupt in der Selkinger Dorfkapelle aus dem Jahre 1648. Der Korpus eines von «Balzer Hagen und Hans sin(em) Sun» gestifteten Monumentalkruzifixes in der Sakristei der Ritzinger Feldkapelle ist derb muskulös geformt. Probleme wirft in diesem Zusammenhang das Monumentalkruzifix an der linken Chorwand der Naterser Kirche auf. Obwohl sein Korpus in der Fäلتelung des Lendentuchs wie in der Körperhaltung dem oben erwähnten «Gommer» Typ folgt, aber abgeplattet ist wie Figuren des frühen 17. Jahrhunderts (vgl. St. Andreas aus der Nessel-schlucht) und in Frisur und Expressivität gotischer wirkt als alle übrigen, handelt es sich nach der Wappenkartusche am Fuß des Kruzifixes offenbar um eine Stiftung des M(agisters) P(eter) G(emmet) aus dem Jahre 1663.<sup>5)</sup> Allen gotisierenden Details zum Trotz entwickelten die damaligen Gommer Kruzifixe in Körperhaltung und Draperie einen Typ, der sich klar vom spätgotischen abhebt. Johannes Ritz wird für seine Kruzifixe wesentliche Elemente des Typs übernehmen. In den untern Zenden Visp, Raron und Leuk herrschte damals ein anderer durch und durch manieristischer Typ, vertreten durch zahlreiche Vortragskreuze sowie durch die Monumentalkruzifixe vor der Kirchenpforte von Leuk und an der straßenseitigen äußeren Chorwand der Ritikapelle.

Die Architektur, der wir uns nun zuwenden, scheint eher länger im Schatten der Gotik verharret zu haben. Die mit ihren maßwerkgefüllten Spitzbogenfenstern noch ganz gotisch wirkende St. Johanneskapelle in Münster trägt über der Tür die Jahreszahl 1637. Da ist man geneigt, auch in der heutigen St. Peterskirche von Münster zur Hauptsache ein Werk des frühen 17. Jahrhunderts zu erblicken. Die Spenden

<sup>4)</sup> Otto Mittler, Der Badener Oelberg. Aargauer Volksblatt, 18. Dezember 1965.

<sup>5)</sup> Freundlicher Hinweis von Paul Heldner, Glis.



Altarkruzifix in der St. Peterskirche (Münster)

«an den buw Santt Peters Kilchen»<sup>6)</sup> aus dem Jahre 1611, die Aufrichtung des Turmkreuzes 1639<sup>7)</sup> und die Ausmalung des Gotteshauses 1642—45 unter Bischof Adrian III. von Riedmatten scheinen zu Etappen ein und derselben Bauperiode zusammenzurücken, umso mehr als größere Reparaturen an der Pfarrkirche während der Jahre 1625—28<sup>8)</sup> und die große Pest von 1629 den Fortgang der Bauarbeiten in St. Peter verzögert haben werden.<sup>9)</sup> Form und Maßwerkfüllung der Fenster sind jedenfalls trügerische Zeugen für eine mittelalterliche Entstehung des Bauwerks, da Lorenz Justin Ritz für seinen Stich von Münster 1838 (?) zwei Rechteckfenster an der Giebelfront und ein anders geformtes Fenster an der straßenseitigen Schiffswand zeichnete. Die Maßwerke muten zudem nachgotisch an.

Ausgeprägte Spätformen der Gotik zeigen auch die Gewände der Portale und Fenster: das Seitenportal unten schräg auslaufende Fasen, die übrigen Gewände dieselbe Form, aber in der Mitte von tiefer Rundkehle durchzogen.

Selbst das Chorgewölbe der Pfarrkirche von Münster gibt in diesem Zusammenhang zu einer kühnen Hypothese Anlass. Wenn man im Gewölbe der obern Sakristei weilt, erblickt man an der Chorwangenmauer eine deutliche horizontale Baunaht, die oberhalb der Strebpfeiler, aber unterhalb der Oberlichtzone verläuft. Hat man beim Bau des grossen Barockschiffs unter Wiederverwendung der alten Teile das Chor erhöht? Kleinere Abweichungen in der Farbe des Giltsteins und in den Ausmassen der Trommeln sind auch auf halber Höhe der Chordienste zu beobachten. Bei einer Aussenrenovation des Chors wird es sich sogleich zeigen, ob es sich hier um einen ausserordentlichen Fall «nachgotischen Konservierens» handelt oder bloss um eine rätselvollen, mit Sakristeiumbauten zusammenhängende Baunaht, die auf die sakristeiseitige Chorwange beschränkt bleibt.

Nachgotisch dürften schließlich die spitzbogigen Chorbögen der Binner Kapellen in Imfeld und Giessen sein, deren Entstehungszeit unbekannt ist. Sonderbarerweise verwendet die beim Dorfbrand<sup>10)</sup> von 1598 wohl beschädigte Imfeldkapelle in den Ecken des tonnengewölbten Schiffs (!) jene eigentümlichen halbierten Eckkappen, die man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ausschließlich zur Ueberleitung des Chorgewölbes in das Geviert der Rechteckchöre benutzte, in funktionell nicht sehr sinnvollem Zusammenhang; denn es wäre einfacher gewesen, die Tonne ohne diese Kappen auf die Seitenwände abzustüt-

<sup>6)</sup> Pfarrarchiv Münster B 5k.

<sup>7)</sup> Gemeindearchiv Münster G 14.

<sup>8)</sup> Pfarrarchiv Münster D 130.

<sup>9)</sup> Darum wohl klagt Bischof Hildebrand Jost in einem Brief vom 2. September 1620 an die Magistraten von Münster, die St. Peterskirche, die er bewundere, werde nachlässig vergessen (Staatsarchiv Sitten. Archiv Xavier de Riedmatten. Freundl. Hinweis von H. A. von Roten).

<sup>10)</sup> Pfarrarchiv Ernen D 17.



Inneres der Kapelle von Imfeld (Binn)



zen. Man darf daher vorsichtig den Schluß ziehen, daß man hier, am Fuße des Albruns, zu Beginn des 17. Jahrhunderts von Bauten des Tessins<sup>11)</sup> und Oberitaliens ein Motiv des ausgehenden 16. Jahrhunderts einfach aus Freude am Neuen und ohne Verständnis für seine funktionelle Bedeutung übernahm. Oder hat man nach dem Brand nur die beschädigten Gewölbe erneuert? Dann entglitten uns die «nachgotischen» Chorbögen der Binner Kapellen in die früheren Jahrhunderte zurück. Vorsicht ist umso mehr am Platz, als Mauerpartien über dem Chorbogen im Gewölbe der Giessener Kapelle als Überreste eines ehemaligen Mauerfronttürmchens gedeutet werden können. Die erste Kapelle hätte in diesem Falle aus dem heutigen Chorraum bestanden und sich zur Strasse hin mit Spitzbogen über seitlichen Brüstungsbänken geöffnet — eine Gliederung der Giebelfront, die sich bei der St. Bartholomäuskapelle in Gerendorf für das Jahr 1647 weitgehend nachweisen läßt und in der Beinhauskapelle von Chable (um 1560) noch besteht.

Auf historisch sicheren Boden treten wir mit unserm letzten nachgotischen Motiv, dem Kielbogen an den Fassaden der Gommer Häuser. Bei Vorschutzhäusern des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts ist der Fußbalken unmittelbar über den Vorschutzkonsolen fast regelmäßig mit einfachen oder doppelt geführten Kielbogenfriesen gesäumt. Der einfache Fries läuft auch über den Fensterzonen hin. Vor allem als bekronender Fries der Giebelfenster war er beliebt. Eigenartigerweise tritt nun der spätgotische Kielbogen im Obergoms erst um 1600 auf. Durchzusetzen vermochte sich das Motiv auch im Untergoms nicht, obwohl dort das Erner Tellenhaus (1576) den Kielbogen am Fußbalken wie so manches andere Leitmotiv vorweggenommen hatte. Die um 1600 entstandenen Häuser häufen die Kielbögen am Fußbalken sogar dreifach abgetreppt in kräftigem Relief. Dann setzen der Doppelfries und der einfache Fries in flach versenktem Relief ein. Da das Motiv demnach gleich bei seinem Auftreten die markanteste Ausformung erfuhr, wird es mit der geistigen Situation um 1600 zu deuten sein, die im Oberwallis nun genau mit dem Einsetzen der religiösen Erneuerung des katholischen Glaubens zusammenfällt.

Der Leser wird über den Hypothesenreichtum der vorliegenden Ausführungen kaum sehr erfreut sein. Wenn man auch öfters von fruchtbaren Hypothesen spricht, so sind unsere Hypothesen über die Nachgotik im Goms doch in erster Linie ungenügender Ersatz für genaueres Wissen. Sie zeigen aber, mit wie fahlem Licht die Nachrichten unserer Archive in die Baugeschichte des 17. Jahrhunderts geschweige in diejenige der früheren Jahrhunderte hineinleuchten. In den meisten Fällen bleibt einzig die Spur der Untersuchung unserer kirchlichen Bauwerke bei ihrer Restaurierung — ein recht sicherer Weg in die Vergangenheit, der aber nur in kleinsten Etappen vorangetrieben wird.

<sup>11)</sup> Sie finden sich in der auf 1598 und 1607 datierten *Locanda dell'Angelo* an der Piazza Grande von Locarno (Virgilio Gilardoni, *Monumenti d'Arte e di Storia del Canton Ticino*, I, Basel 1972, S. 145, III. 190).